



**You have downloaded a document from**  
**RE-BUS**  
**repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Wyprawa po ogień : "Krzesiwo" Hansa Christiana Andersena

**Author:** Beata Mytych-Forajter

**Citation style:** Mytych-Forajter Beata. (2016). Wyprawa po ogień : "Krzesiwo" Hansa Christiana Andersena. W: I. Gralewicz-Wolny, B. Mytych-Forajter (red.), "Par coeur : twórczość dla dzieci i młodzieży raz jeszcze" (S. 211-226). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Beata Mytych-Forajter

## Wyprawa po ogień Krzesiwo Hansa Christiana Andersena

– Widziałem ogień. Jakiś żołnierz wszedł pod ziemię i wyniósł na górę iskry. Ściął czarownicę głowę<sup>1</sup>.

– A to ci historia!<sup>2</sup>.

*Krzesiwo* Andersena otwiera inicjalny zeszyt *Baśni opowiedzianych dzieciom* z roku 1835. Wprawdzie nie jest pierwszą baśnią napisaną przez autora *Calineczki*<sup>3</sup>, ale za sprawą swego usytuowania w obrębie

---

<sup>1</sup> S. Dalager: *Podróż w błękicie. Powieść o Hansie Christianie Andersenie*. Przeł. B. Sochańska, J. Tamborska. Warszawa 2007, s. 104.

<sup>2</sup> H.Ch. Andersen: *Krzesiwo*. W: Idem: *Baśnie*. Przeł. S. Beylin, J. Iwaszkiewicz. Warszawa 1972, s. 9.

<sup>3</sup> W roku 2012 przez przypadek odkryto najprawdopodobniej jeden z najstarszych rękopisów baśni Andersena. Okazała się nim opowieść *Świeca tojowa*, dedykowana Pani Bunkeflod, wdowie po miejscowym pastorze. Ta sama historia ukazała się drukiem w przekładzie na angielski (*The candles*) w „Riverside Magazine” (lipiec 1870), natomiast po duńsku w październiku 1870 roku na łamach *Den nye Alamanak for 1871* oraz w tomie *Eventyr og Historie. Ny Samling (Baśnie i opowieści. Nowy zbiór)* 30 marca 1872 roku. Zob. B. Sochańska: *Noty i przypisy*. W: H.Ch. Andersen: *Baśnie i opowieści*. T. 3: 1862–1873. Przeł. B. Sochańska. Poznań 2006. Zob. też: *Takiego Andersena nie znaliście: w Danii znaleziono najstarszą baśń mistrza*. „Gazeta Wyborcza”

różnych edycji opowieści słynnego Duńczyka zyskuje status tekstu w jakiejś mierze założycielskiego. *Krzesiwo* otwierało także to wydanie *Baśni* Andersena, z którego dane mi było korzystać w okresie wczesnego dzieciństwa. O częstotliwości „użytkowania” tego zbioru świadczy zupełnie zniszczona okładka poręcznej, wydanej przez PIW edycji z roku 1972, w pamiętnej serii „z koliberkiem”. Jako dziecko metodycznie podchodzące do kwestii lektury wielokrotnie ponawiałam próbę przeczytania książki od deski do deski, zaczynając oczywiście od pamiętnych zdań: „Szedł sobie drogą żołnierz: raz, dwa! Raz, dwa!”<sup>4</sup>. Nigdy nie powiódł mi się jednak projekt zapanowania nad całością zbioru, co w kontekście jego objętości nie było wcale dziwne – książka liczy nieomal pięćset stron; skakałam raczej od tekstu do tekstu, zatrzymując się na dłużej przy niektórych z Andersenowskich opowieści jak głupiec, „który biega aż do zmęczenia, ani tu, ani tam nic nie uzyskawszy”<sup>5</sup>. Siła przyciągania tej pozycji musiała być jednak wielka: wydanie, z którego namiętnie czerpałam historie, nie było adresowane do dzieci – nie zawierało żadnej, nawet najmniejszej ilustracji, czcionka była drobna, a strony cieniutkie, więc niekoniecznie odpowiednie dla nieporadnych dziecięcych dłoni. Jednak uporczywie wracałam do tej edycji, zawsze zaczynając od tekstu inicjalnego, dlatego *Krzesiwo* czytane było przeze mnie najczęściej, pełniąc funkcję drzwi do całości. Przebiegałam przez nie, by pędzić dalej, choć dziś, gdy myślę o tej baśni, dochodzę do wniosku, że domagała się i wciąż domaga się ode mnie interpretacji, ponieważ opowiada historię o głęboko ukrytym źródle narracji, o tłącym się, potencjalnym, ale gotowym, by wybuchnąć z wielką mocą – ogniu opowieści.

Fakt, iż *Krzesiwo* to utwór o proveniencji ludowej, traktuję jako jego zaletę, a nie wadę. Razem z tekstami *Mały Klaus i duży Klaus*

z 22–23 grudnia 2012. <http://wyborcza.pl/1,76842,13048346.html> [data dostępu: 7.07.2015]. Co ciekawe, ten najprawdopodobniej najwcześniejszy tekst Andersena traktuje o źródle ognia, o świecy.

<sup>4</sup> H.Ch. Andersen: *Krzesiwo...*, s. 5. W nowym tłumaczeniu Bogusławy Sochańskiej zdanie to odrobinę zmieniło swe brzmienie: „Maszerował żołnierz drogą: raz, dwa, raz, dwa”. Zob. H.Ch. Andersen: *Baśnie i opowieści*. T. 1: 1830–1850. Przeł. B. Sochańska. Poznań 2006, s. 77.

<sup>5</sup> H.Ch. Andersen: *O tobie mówi bajka*. W: Idem: *Baśnie...*, s. 493.

oraz *Księżniczka na ziarnku grochu* został usłyszany przez Andersena „od babci w przedzalni przytułku franciszkanów i podczas zbierania chmielu”<sup>6</sup>. Czwartą baśń z *Pierwszego zeszytu* (*Kwiaty małej Idy*) Andersen wymyślił dla córki zbieracza folkloru Justa Mathiasa Thielego – Idy Thiele<sup>7</sup>. Tym samym pierwszy, liczący sześćdziesiąt stron zbiór opowieści – tworzą teksty źródłowo oralne, opowiadane i przekazywane dalej tą drogą. Sam baśniopisarz tak o nich mówił:

Zacząłem pisać Baśnie opowiedziane dzieciom i myślę, że mi się udają. Są wśród nich takie, których lubiłem słuchać jako dziecko i które nie sądzę, żeby były znane. Napisałem je dokładnie tak, jak-bym je sam opowiedział dziecku<sup>8</sup>.

Akcentowany przez niego wysiłek, by słyszalny był ustny charakter prze/pisywanych niejako historii, wiązać można z fabularną i językową prostotą tekstów oraz ich podobieństwem do opowieści innych kręgów kulturowych. W przedmowie do utworów zebranych ich autor pisał:

W stylu miało być słyhać, że ktoś baśń opowiada, dlatego język musiał się zbliżać do ustnej opowieści: baśń opowiadana była dzieciom, ale miał tego móc słuchać również dorosły<sup>9</sup>.

Zdaniem Jackie Wullschläger, biografki Andersena – usytuowanie *Krzesiwa* w obrębie zbioru było „mistrzowskim posunięciem” autora, który zaczynał opowiadać baśnie od fabuły opartej na duńskiej narracji ludowej (*Duch święcy*) związanej z historią o Aladynie, która silnie oddziaływała na baśniopisarza utożsamiającego się z głównym bohaterem<sup>10</sup>.

---

<sup>6</sup> J. Wullschläger: *Andersen. Życie baśniopisarza*. Przeł. M. Ochab. Warszawa 2005, s. 177.

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> Andersen do Bernharda Ingemanna, 10 lutego 1835. *Breve fra Hans Christian Andersen*. Oprac. C.S.A. Bille, N. Bøgh. T. 1. København 1878, s. 292. Cyt. za: J. Wullschläger: *Andersen. Życie baśniopisarza...*, s. 177.

<sup>9</sup> J. Wullschläger: *Andersen. Życie baśniopisarza...*, s. 180.

<sup>10</sup> Zob. Ibidem, s. 179. „[...] Andersen stworzył w *Krzesiwie* własną, plebejską i duńską wersję historii Aladyna (Okrągła Wieża w Kopenhadze to odpowiednik arabskich minaretów)”. Ibidem, s. 181.

Ta bezzwłocznie optymistyczna opowieść<sup>11</sup> pozwala uwierzyć w moc nie-mocnego i siłę narracji, prowadzącej do szczęśliwego finału, nie zawsze przecież kończącego późniejsze historie baśniopisarza<sup>12</sup>. Ponownie czytając *Krzesiwo*, chcę więc pytać o siłę ognia opowieści, o iskrę, od której zapala swoją literacką pochodnię autor *Calineczki* i *Królowej Śniegu*<sup>13</sup>. Jego zuchwałość jest wielka, jako pierwszy bowiem uczynił z ludowej, ustnie przekazywanej opowieści gatunek literacki, rzucając wyzwanie tradycji, przyzwyczajeniom, wreszcie duńskim salonom literackim. Przed nim wprawdzie zbierano baśnie<sup>14</sup>, a w trakcie spisывania przekazywanych przez ludowych opowiadaczy historii – na pewno wpływno na ich kształt, ale Andersen jako pierwszy zdecydował się stworzyć je według własnego pomysłu<sup>15</sup>, a *Krzesiwo* stanowi niejako wariant graniczny tej koncepcji. Wciąż oparte jest na przekazywanych z pokolenia na pokolenie wzorcach, natomiast sposób wysłowienia, prostota języka i żywy

---

<sup>11</sup> „Jest to śmiała, młodzieńcza opowieść – beztroska, dziarska i radosna. Wynosi młodość nad wiek dojrzały i ma w sobie energię, nadzieję i nagrodę, jak w tradycyjnej baśni ludowej – *Aladynie*, *Kocie w butach*, *Tomciu Paluchu* – w której młody bohater pokonuje wszelkie przeciwności i wychodzi z nich zwycięsko jako człowiek dorosły”. Ibidem.

<sup>12</sup> Z tego także powodu Bruno Bettelheim baśnie bez szczęśliwego zakończenia, nieprzynoszące pociechy wyłączył z procesu terapeutycznego. Literackie baśnie Andersena zasadniczo różnią się od baśni zebranych przez braci Grimm. Zob. B. Bettelheim: *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*. Przeł. i oprac. D. Danek. Warszawa 1996, s. 25, 69.

<sup>13</sup> O nadziejach i ambicjach Andersena związanych z edycją pierwszych zbiorów baśni świadczą fragmenty listu do pani Iversen: „Moje życie jest przecież jak poemat; powinienem bez wysiłku być poetą! Syn biednej praczki, który biegał po ulicach Odense w drewniakach, zaszedł mimo to aż tak daleko, że traktowany jest jak syn w domu jednego z najbardziej szanowanych ludzi w Danii i ma przyjaciół wśród godnych, znakomitych ludzi”. J. Wullschläger: *Andersen. Życie baśniopisarza...*, s. 181.

<sup>14</sup> We Francji robił to Charles Perrault, w Niemczech – bracia Grimm, w Finlandii – Elias Lönnrot, „autor” *Kalevali* oraz „Andersen Północy” – Zacharias Topelius.

<sup>15</sup> „Rewolucyjność Andersena polegała na tym, że był pierwszym, który potraktował baśń jak formę literacką i ułożył nowe baśnie własnego pomysłu”. Ibidem, s. 179.

humor – są już wkładem Andersena. Jackie Wullschläger podkreśli z mocą:

W 1835 roku Andersen był jak powiew świeżego powietrza: autentyczny głos bazarza przemawiał prawdziwym i sugestywnym językiem, prostym, lecz niebanalnym i zrozumiałym dla każdego. Cienutki tom pt. *Eventyr* to pierwsze wielkie oryginalne dzieło literatury dziecięcej oraz jedna z pierwszych książek napisanych specjalnie dla dzieci, do dziś powszechnie czytana<sup>16</sup>.

Andersen, pisząc *Krzesiwo*, sięga nie tylko po ludową duńską fabułę, przypominając niemiecką baśń *Niebieska świeczka*, włączoną przez braci Grimm do ich zbioru<sup>17</sup>. Rozpoznawalne są także nawiązania do orientalnych historii o Aladynie i Ali Babie, ale także Jasiu i Małgosi czy Roszpuncie. *Krzesiwo* jest – jak się wydaje – sklejone z różnych fragmentów, przypominając wielką kołdrę z łatek, zwaną patchworkiem. Główny bohater baśni, którego czytelnik poznaje niejako na środku drogi, to żołnierz wracający z wojny do domu, z tornistrem na plecach i szablą przy boku. Nie znamy jego imienia, nie wiemy, skąd pochodzi i dokąd dokładnie zmierza, a przecież na koniec zobaczymy go przy boku księżniczki, w trakcie weselnej uczty. Tym sposobem bohater *Krzesiwa* przeżyje metamorfozę pozwalającą mu wkroczyć do królewskiego zamku, zdobyć bogactwo i rękę pięknej kobiety. Jack Zipes tak napisze o pomyśle Andersena:

Andersen podświadomie stworzył socjopolityczną zasadę, która była kamieniem węgielnym mieszczańskiego postępu i sukcesu w dzie-

---

<sup>16</sup> Ibidem. Podkr. – B.M.-F.

<sup>17</sup> Głównym bohaterem *Niebieskiej świeczki* jest żołnierz, zdobywający świeczkę, „która pali się na niebiesko i nie gaśnie”, a użyta do odpalenia fajki ma moc przyzywania czarnego człowieczka, spełniającego życzenia posiadacza magicznego źródła światła. Zob. W. i J. Grimm: *Niebieska świeczka*. W: Ibidem: *Baśnie dla dzieci i dla domu*. T. 2: *Baśnie* 94–200. Na podstawie wydania z 1857 roku. Ilustr. O. Ubbelohde. Przeł. E. Pieciul-Karminińska. Poznań 2010, s. 110–116.

więtnastym wieku: użyć talentu, by zdobyć pieniądze; ustanowić system ciągłej rekaptalizacji (krzesiwo i trzy psy), by zagwarantować dochód i potęgę; użyć pieniędzy i siły, by osiągnąć społeczną i polityczną hegemonię<sup>18</sup>.

Świat, w którym przyszło żyć baśniopisarzowi, wciąż przywiązany był do niezmienności form i ról życiowych, dedykowanych ludziom w momencie ich narodzin. Dlatego historia biednego żołnierza zostającego w gruncie rzeczy przez czysty przypadek królewskim zięciem stanowi dającą nadzieję opowieść o możliwości przekroczenia ograniczeń wynikających z urodzenia; o wierze w siłę charakteru i moc tego, co wyjściowo słabe; o wywrotowości iskry ukrytej pod ziemią. Ową iskrą wydaje się styl Andersena, za sprawą którego znane wszystkim historii lśnią nowym blaskiem<sup>19</sup>. Duński uczony Peer E. Sørensen zwrócił uwagę na rewolucję w zakresie składni, jakiej dokonał autor *Krzesiwa* w swoich baśniach, rezygnując z długich zdań złożonych podrzędnie i zastępując je współrzędnymi charakterystycznymi dla stylu oralnego<sup>20</sup>. Wejście w rolę opowiadacza, odgrywanie mówienia stanowi

---

<sup>18</sup> „Andersen subconsciously concocted a sociopolitical formula that was the keystone of bourgeois progress and success in the nineteenth century: use of talent for the acquisition of money, establish a system of continual recapitalization (tinderbox and the three dogs) to guarantee income and power, employ money and power to achieve social and political hegemony”. J. Zipes: *When Dreams Came True: Classical Fairy Tales and Their Tradition*. London 1998, s. 93. Zob. <http://www.surlalunefairytales.com/tinderbox/notes.html#FORTY1> [data dostępu: 10.11.2014].

<sup>19</sup> „The style is the greatest liberation: it draws the teller and listener together, sharing jokes against the pompous and powerful, engaging the cunning tricks that allow the poor and weak to triumph, and providing an outlet for Andersen’s rage against the bourgeois society that tried to make him conform”. J. Wullschläger: *Hans Christian Andersen: The Life of a Storyteller*. Chicago 2000, s. 153. Zob. <http://www.surlalunefairytales.com/tinderbox/notes.html> [data dostępu: 10.11.2014].

<sup>20</sup> „Dominującym kodem językowym kultury wysokiej była w tamtym okresie proza akademicka silnie nacechowana łaciną: długie konstrukcje zdaniowe, starannie dobrane w zdania nadrzędne i podrzędne, hipotaksa obca językowi potocznemu i ludowości. [...] W jego [Andersena – B.M.-F.] baśniach



podstawę zabawy, jaką staje się narracja baśniopisarza, który nie jest sobą, ale kimś innym<sup>21</sup>. Niebagatelną rolę w procesie konstruowania baśni odegrała zapewne wiedza dotycząca teatru oraz wycucie sceniczne, na co zwróciła uwagę tłumaczka baśni Andersena – Bogusława Sochańska:

Teksty Andersena są wybitnie sceniczne, aż proszą o przeniesienie na deski – że wspomnę tylko o ich dramaturgii i niezwykle wycuciu dialogu [...], który żywcem można przenosić na scenę. Autor napisał zresztą pięćdziesiąt sztuk: dramatów, wodewili. Nie wytrzymały wprawdzie próby czasu, ale sprawność w ich pisaniu miała swój udział w konstruowaniu przez niego tekstów prozatorskich, zwłaszcza krótkich form. Był poza tym wielkim miłośnikiem teatru i opery i wybitnym, jeśli nie najwybitniejszym w swoich czasach, znawcą teatru europejskiego, o czym świadczą jego dzienniki<sup>22</sup>.

Teatralny klucz pozwala otworzyć pudełko z *Krzesiwem*, do którego powstania najpewniej przyczyniła się ogromna popularność

---

ginie całkowicie styl hipotaktyczny. Podważone zostają stałe relacje nadrzędności i podrzędności. Parataksa zastępuje hipotaksę. Hierarchie zostają wyeliminowane i zastąpione łańcuchami metonimicznymi. Doskonała forma gramatyczna poszczególnych zdań [...] zanika na korzyść treści zdania i anakolutów. Klasyczne odniesienie do dorosłego, dojrzałego czytelnika zostaje zakwestionowane poprzez przeplatanie zwrotu do dzieci i dorosłych. Żywiołowość językowa oraz zerwanie z regułami klasycznej prozy stanowiło *novum* w czasach Andersena”. P.E. Sørensen: „*Serdeczne zmartwienie*” języka, czyli o dorosłości i dziecięcości w baśniach Hansa Christiana Andersena. W: *Andersen 200 lat*. Red. H. Dymel-Trzebiatowska, E. Mrozek-Sadowska. Gdańsk 2006, s. 13–28. Zob. też: W.J. Ong: *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*. Przeł. J. Japoła. Lublin 1992, s. 62–63.

<sup>21</sup> „Ten, który pisze, nie jest sobą, lecz kimś innym. Podstawą stylu Andersena jest właśnie ta wiedza o udawaniu w procesie pisania”; „Dziecięcość jest strategią narracji”. P.E. Sørensen: „*Serdeczne zmartwienie*” języka..., s. 17, 23.

<sup>22</sup> *Zanurzam się w myślenie i język Andersena*. Wywiad z Bogusławą Sochańską przeprowadziła Ilona Słojewska. Dostępne w Internecie: <http://www.przystan-literacka.pl/?show=3413> [data dostępu: 13.06.2015].



(około roku 1825) pięcioaktowej sztuki *Aladyn* autorstwa Adama Oehlenschlägera, który uczynił z *Baśni z tysiąca i jednej nocy* narodowy dramat. W ubogim głównym bohaterze dostrzegano symbol podbitej Danii, oczekującej jak Aladyn na cudowną odmianę losu<sup>23</sup>, natomiast dla młodego Andersena ta historia bajkowej metamorfozy stanie się kluczową życiową narracją, opowiadaną przez lata – w *Krzesiwiu* czy *Brzydkim kaczątku*. Co ciekawe, Aladyn, którego losy wiązano z dziejami żołnierza z *Krzesiwa*, w opowieści Szeherazady jest przecież urwisem, który od najmłodszych lat zbija bąki, zajmując się łobuzowaniem i wałęsaniem po okolicy<sup>24</sup>. Podobnie żołnierz, wkraczający do opowieści marszowym krokiem („Raz, dwa! Raz, dwa!”), jest raczej antybohaterem, bowiem oszukuje, kradnie, prowadząc do końca bardzo egoistyczną grę, ale też osiągając często trudno osiągalne cele (bogactwo, ręka księżniczki, tron)<sup>25</sup>. Nieraz pytano o przesłanie *Krzesiwa*, dając różne odpowiedzi w tej kwestii. Duński badacz Per Krogh Hansen związał podstawowy temat baśni z procesem dojrzewania głównego bohatera, z którym łączą się: spotkanie z czarownicą stanowiącą figurę matki, wyprawa po ukryty skarb jako sprawdzian dojrzałości, dekapitacja wiedźmy oraz przejęcie władzy nad mocą krzesiwa. Równocześnie przywołany interpretator nie omieszkiał zauważyć niskiego poziomu dydaktyzmu wpisanego w tę historię, a nawet niejakiego amoralizmu, wyrażającego się np. w scenie rozbijania na kawałki króla, królowej oraz członków królewskiej rady<sup>26</sup>. Z kolei Joanna Ślósarska, badająca kreację przedmiotu w baśniach Andersena, zwróciła uwagę na otwarty charakter opowieści, której główny bohater – żołnierz wprowadzie sięga do sfery archetypu, przechodząc przez

<sup>23</sup> Zob. J. Wullschläger: *Andersen. Życie baśniopisarza...*, s. 89.

<sup>24</sup> „W pewnym mieście chińskiego cesarstwa żył sobie biedny krawiec. Miał syna imieniem Aladyn, który od najmłodszych lat był urwisem i zbijał bąki”. *Aladyn i czarodziejska lampa*. W: *Baśnie z 1001 nocy wg niemieckiego opracowania Enno Littmanna*. Przeł. K. Radziwiłł, J. Zeltzer. Warszawa 1986, s. 54.

<sup>25</sup> Na antybohaterski charakter żołnierza wskazuje Per Krogh Hansen: *Told for children (...but to be read by adults!). On the narration in Hans Christian Andersen's Fairy Tales*. W: *Andersen 200 lat...*, s. 33.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 37–38.

pień drzewa, pokonuje strażników skarbu i zdobywa złote monety oraz krzesiwo, jednak zupełnie nie rozumie wykorzystywanej przez siebie mocy. Autorka pisze:

Bohater [...] pozostaje do końca nieświadomy swej natury duchowej i odrzuca wszelkie zasady moralne, sprzeczne z jego pożądaniem. [...] Krzesiwo – jako symbol ognia i światła, uczucia miłości i wiedzy oraz sprawowania opiekuńczej władzy nad otoczeniem – pozostaje do końca baśni jedynie krzesiwem, co równoznaczne jest z zatrzymaniem podmiotu na poziomie filtracji treści nieświadomych, przedstawionych jako sfera czarodziejska, zastrzeżona dla sił nadludzkich. [...] Nieumiejętność uwewnętrznienia symbolu przez baśniowego żołnierza stanowi równocześnie punkt wyjścia [...] doświadczenia odbiorcy, któremu Andersen ofiarowuje krzesiwo wraz z przedstawieniem inicjujących cykl dojrzewania symbolicznych zdarzeń<sup>27</sup>.

Wracając po latach do *Krzesiwa* czytanego wielokrotnie w dzieciństwie, chciałabym wziąć ten magiczny przedmiot od Andersena i ponownie rozumieć jego nadludzką moc. Duński tytuł baśni *Fyrtojlet*, tłumaczony na angielski jako *Tinderbox*<sup>28</sup> – oznacza pudełko, w którym schowane zostały krzemień, krzesiwo z twardej stali i hubka, a więc łatwopalny proszek produkowany z niektórych nadrzewnych grzybów (hubiak pospolity, czyreń ogniowy). Żołnierz wchodzący po skarb do pnia spróchniałego drzewa wyrusza niejako na wyprawę do wnętrza Ziemi, wynosząc na powierzchnię metal (złoto, srebro, miedź, stal), skałę (krzemień) oraz sproszkowany grzyb. Przejście przez drzewo jest dla niego rodzajem próby, wyzwaniem rzuconym przez

---

<sup>27</sup> J. Ślósarska: *Kreacja przedmiotu w baśniach H.Ch. Andersena*. W: *Andersen – baśń wobec świata. Materiały z sesji literackiej, Gdańsk 21–22 kwietnia 1995 roku*. Red. M. Hempowicz. Gdańsk 1997, s. 27–28.

<sup>28</sup> W przekładach baśni na język polski najczęściej duński tytuł oddawany jest jako *Krzesiwo* (przekłady z roku: 1892, 1898, 1900, 1904, 1931), raz jako *Krzesiwko* (przeł. Wanda Młodnicka, Lwów 1892) i raz jako *Czarodziejskie krzesiwo* (przeł. Witold Zechenter, Kraków 1946). Na podstawie: B. Sochańska: *Noty i przypisy*. W: H.Ch. Andersen: *Baśnie i opowieści*. T. 1..., s. 490–491.

ciemną stronę *animy*, która zaprasza do eksploracji dziurawego pnia, przypominającego równocześnie jaskinię, macicę i waginę<sup>29</sup>. Baśniowa opowieść zadziwia tempem akcji. W pierwszym zdaniu poznajemy żołnierza, który dziarsko maszeruje; w drugim – dowiadujemy się, że z tornistrem na plecach i szablą przy boku wraca z wojny do domu, a już w trzecim – na scenę wkracza czarownica, która stoi na środku drogi i zachęca do eksploracji spróchniałego drzewa. Każdy czytelnik tej baśni musi się zdziwić wyglądem wiźmy: jest stara i okropnie brzydka, a nawet obrzydliwa, ponieważ „dolna warga zwiślała jej aż na piersi”<sup>30</sup>. Próba wyobrażenia sobie tak nakreślonej szpetoty wywołuje śmiech pomieszany z lękiem, gdyż przed oczami pojawia się groteskowy maszkaron. To kuzynka wszystkich brzydkich staruch zamieszkujących baśniowe światy, a w porządku symbolicznym – upostaciowienie tego wszystkiego, co budzi lęk i wstręt, a kultura wyobraża pod postacią odrażającej staruchy<sup>31</sup>. Czytelnik bardziej dociekliwy

---

<sup>29</sup> Zob. H. Biedermann: *The Wordsworth Dictionary of Symbolism*. Transl. J. Hulbert. Ware 1996, s. 386. Spróchniałe, puste w środku drzewo to także obraz pierwotnego domu. Zob. G. Bachelard: *Dom rodzinny i dom oniryczny*. Przeł. A. Tatarkiewicz. W: G. Bachelard: *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*. Wybór H. Chudak. Przedmowa J. Błoński. Warszawa 1975, s. 308–309. Możliwość zamieszkiwania w spróchniałym drzewie wykorzystał fabularnie H. Sienkiewicz (*W pustyni i w puszczy*): „– Patrz, co za ogrom. Piętnastu ludzi wzięwszy się za ręce nie objęłoby tego drzewa, które pamięta może czasy faraonów. Ale pień w dolnej części jest spróchniały i pusty. Widzisz ten otwór, przez który łatwo się dostać do środka. Można by tam urządzić jakby wielką izbę, w której wszyscy moglibyśmy zamieszkać”. H. Sienkiewicz: *Pisma wybrane*. T. 17: *W pustyni i w puszczy*. Warszawa 1978, s. 180.

<sup>30</sup> H.Ch. Andersen: *Krzesiwo...*, s. 5.

<sup>31</sup> „Niemal wszystkie defekty fizyczne, jakie wymieniono w horyzoncie dyskursu o wstręcie, od braci Schleglów przez Mendelssohna, Lessinga i Herdera po Kanta, łączy jedna fantazma: topos brzydkiej staruchy. Topos ten jednoczy fałdy, zmarszczki, brodawki, otwór ust i otwory zlokalizowane w partiach podbrzusza, zapadłe »wklęsłości« (przeciwieństwo pięknych wypukłości), odstręczający zapach, wstrętne praktyki, bliską śmierć i rozkład zwłok”. W. Menninghaus: *Wstręt. Teoria i historia*. Przeł. G. Sowiński. Kraków 2009, s. 113 *et passim*. „Karl Rosenkranz zaliczył »starą, złą niewia-

musi zastanowić się, dlaczego stara czarownica werbuje żołnierza do wyprawy w głąb spróchniałego pnia. Ponieważ została określona jako „stara”, będzie potrzebować młodego pomocnika do wspinaczki wymagającej fizycznej sprawności<sup>32</sup>; drugi powód, dla którego wychodzi na drogę/ulicę, by szukać współnika, to konieczność współdziałania: potrzebny jest ktoś, kto na koniec wyciągnie bohaterskiego śmiątka ze spróchniałego pnia za pomocą sznura<sup>33</sup>. Czarownica kusi żołnierza bogactwem<sup>34</sup>, a sama chce z jego pomocą wejść w posiadanie rzeczy pozornie bezwartościowej – krzesiwa, „którego zapomniała [...] [jej – B.M.-F.] babka, kiedy ostatni raz tam była”<sup>35</sup>. Żołnierz po wyjściu z drzewa zachowuje się zaskakująco: kiedy nie otrzyma od wiedźmy informacji na temat mocy krzesiwa, odrąbuje jej bez zastanowienia głowę<sup>36</sup> i rusza do miasta z kieszeniami pełnymi monet, ale wciąż nie wie, do czego służy tajemniczy przedmiot, po który zszedł do wnętrza drzewa. O jego niewiedzy świadczy scena, w trakcie której postanawia za pomocą krzesiwa oświecić ubogą izdebkę na poddaszu, do jakiej musiał się przenieść po wydaniu wszystkich pozyskanych magicznie pieniędzy:

---

stę«, którą u Arystofanesa, Horacego i innych autorów »mimo jej wieku jeszcze męczą nieczyste żądze« do kanonu czarownicy: »Ta nikczemna, można chyba rzec, osobowość stanowi fundament wyobrażenia czarownicy«. Ibidem, s. 117.

<sup>32</sup> „– Widzisz tamto duże drzewo? – spytała czarownica, wskazując mu drzewo stojące na uboczu. – Jest ono zupełnie puste w środku. Wdrapiesz się na jego wierzchołek, a wówczas zobaczysz otwór, przez który się wślisz głęboko do środka”. H.Ch. Andersen: *Krzesiwo...*, s. 5.

<sup>33</sup> „Obwiążę cię w pasie sznurem, a kiedy zawołasz, będę cię mogła wciągnąć z powrotem na górę”. Ibidem.

<sup>34</sup> „Dam ci tyle pieniędzy, ile tylko zechcesz”. Ibidem.

<sup>35</sup> Ibidem, s. 6.

<sup>36</sup> Odrąbanie głowy czarownicy przypomina groźby odrąbania głowy oraz sam akt pozbawienia głowy afrykańskiego czarownika (Mauretanina) w *Aladynie*: „Jeśli zaś mi jej nie sprowadzisz, klnę się na własną głowę, każe odrąbać twoją”; „Po czym dobył szabli i odrąbał Mauretaninowi głowę”. *Aladyn i czarodziejska lampa...*, s. 118, 125. Groźbami obcięcia głowy szafuje Królowa z *Alicji w Krainie Czarów*.

Pewnego razu był ciemny wieczór, a żołnierz nie miał nawet pieniędzy na świecę, wtedy przypomniał sobie nagle, że w krzesiwie przyniesionym z dziupli, do której spuściła go czarownica, był mały ogarek, ale w tej samej chwili, gdy uderzył o krzemień, iskry posypały się z krzesiwa, drzwi otworzyły się z trzaskiem, stanął przed żołnierzem pies z oczyma jak filizanki, którego widział w dziupli drzewa, i spytał:

– Co mi rozkaże mój pan?

– A to ci historia! – powiedział żołnierz. – A to dopiero zabawne krzesiwko, mogę mieć z niego, co zechcę<sup>37</sup>.

W tym momencie zaczyna się ta część historii, w której żołnierz wykorzystuje moc magicznego przedmiotu do spełniania swoich zachcianek. Z jego pomocą może zobaczyć, a nawet pocałować ukrywaną przed światem księżniczkę, której wywrócono, iż wyjdzie za mąż za zwykłego wojaka i dlatego została niejako „osadzona” w pałacu. Mnie jednak interesuje sama scena krzesania ognia, wiążąca się w tej historii z aurą cudowności, ale także z seksualnością. Wszak żołnierz wszedł w posiadanie przedmiotu, który ukryty był w drzewie i stanowił własność kobiet parających się czarami. Sam sposób pozyskiwania ognia w wyniku pocierania dwóch kawałków drewna lub uderzania kamieniem o metal nadawał mu znaczenie erotyczne. W średniowieczu wierzano nawet, iż ogień rodzi się w genitaliach czarownicy<sup>38</sup>, a jego kult obecny w wielu kulturach wskazuje na silne uzależnienie ludzi od posiadania źródeł światła i ciepła<sup>39</sup>. Żołnierz, wchodząc w posiadanie krzesiwa, obcuje z mocą, która go przerasta i której do końca nie rozumie – dzięki niej pozyskuje księżniczkę, czyli dokonuje gwałtu na obowiązującej w tym świecie hierarchii społecznej (morduje króla

---

<sup>37</sup> H.Ch. Andersen: *Krzesiwo...*, s. 9.

<sup>38</sup> Zob. W. Kopaliński: *Słownik symboli*. Warszawa 1991, s. 266.

<sup>39</sup> Kanadyjsko-francuski film z 1981 roku zatytułowany *Walka o ogień (La guerre du feu)* również pokazuje związki ognia z przekształcającą się ludzką seksualnością. Także Z. Freud wskazywał na powinowactwa ognia i związanych z nim mitycznych opowieści (Prometeusz, Feniks) oraz seksualnych fantazmatów. Zob. Z. Freud: *W kwestii zdobycia ognia*. Przeł. R. Reszke. W: Z. Freud: *Pisma społeczne*. Oprac. R. Reszke. Warszawa 2009, s. 379–383.

i królową, zostaje królem), ale także korzysta z mocy magii, by dokonać transgresji seksualnej (bierze sobie księżniczkę za żonę). Bawi się krzesiwem niebezpiecznie, choć najważniejsze zdanie, jakie wypowiada, dotyczy siły opowieści, snutej wskutek bycia wobec ognia. Żołnierz na widok mocy krzesiwa krzyknie: „– A to ci historia!”<sup>40</sup>, co powtórzy odrobinę inaczej królowa matka na wieść o nocnych przygodach księżniczki: „– To byłaby dopiero ładna historia”<sup>41</sup>. Iskry, które syją się w efekcie spotkania krzemienia i silnie nawęglonej stali, pozwalają uruchomić imaginację, rodzącą się wskutek wpatrywania w płomień, którego czcicielem i apologetą był Gaston Bachelard, niepotrafiący zawierzyć odpowiedzi, jakiej udziela w sprawie ognia nauka, twierdząc, iż jest on efektem gwałtownego utleniania się łatwopalnych gazów z palnego materiału<sup>42</sup>. A ogień i opowieść spotykają się z kilku powodów. Najpierw, posiłkując się *Płomieniem świecy* Bachelarda – warto wskazać na związek wyobraźni i płomienia. Francuski filozof napisał:

Spśród przedmiotów tego świata, które sprowadzają marzenia, płomień jest jednym z największych twórców obrazu. Płomień zmusza naszą wyobraźnię do pracy<sup>43</sup>.

Samotni i rozleniwieni, marząc przy świecy, przekonujemy się szybko, że to życie, jarzy się, jest również życiem, które mówi. I również w tym wypadku poeci nauczają nas słuchać. Płomień szumi, płomień wzdycha<sup>44</sup>.

Płomień, wobec którego postawiony zostaje żołnierz, ma moc spełniania życzeń. Chcę patrzeć w niego i szukać tam źródeł narracyjnej swady Andersena. O jego metodzie twórczej tak wyrokował przyjaciel pisarza – M.A. Goldschmidt:

---

<sup>40</sup> H.Ch. Andersen: *Krzesiwo...*, s. 9.

<sup>41</sup> Ibidem, s. 10.

<sup>42</sup> Zob. J. Błoński: *Przedmowa*. W: G. Bachelard: *Wyobrażenia poetyckie...*, s. 6–7.

<sup>43</sup> G. Bachelard: *Płomień świecy*. Przeł. J. Rogoziński. Gdańsk 1996, s. 7.

<sup>44</sup> Ibidem, s. 55.

Andersen idzie przez świat z niezwykłą zdolnością: wydaje się, jakby nosił pierścień Aladyna, wystarczy, że dotknie muru, marchewki, drutu do dziergania, a już wyskakuje z nich duch. Andersen znajduje poezję tam, gdzie inni wystrzegają się jej szukać, w przedmiotach, które uważa się za brzydkie [...]; potrafi sięgnąć do rynsztoka, gdzie nikt niczego nie zgubił, i ku zdumieniu stojących wokół, nie brudząc palców, wyciąga z niego złoty klejnot<sup>45</sup>.

Zaobserwowane sztukmistrzostwo wiązałabym raczej z faktem posiadania magicznego krzesiwa, które umożliwia panowanie nad aktem fabularnej przemiany, ale też stanowi źródło fascynującej narracji. Andersen pożycza/kradnie krzesiwo/*Krzesiwo* – tak jak żołnierz zabiera magiczne źródło ognia wiedźmie, autor *Calineczki* korzysta z narracyjnej hojności własnej babci, która wprowadziła go w świat porywających historii<sup>46</sup>. W tym samym czasie, kiedy on dorastał wśród bazarzy, bracia Grimm poszukiwali właśnie takich opowiadaczy jako źródła zbieranych przez siebie fabuł<sup>47</sup>. Andersen wzrastał, karmiąc się

---

<sup>45</sup> M.A. Goldschmidt: *Andersen „De to Baronesser” (Dwie baronessy)* [recenzja]. „Nord og Syd” 1849. Cyt. za: K.P. Mortensen: *Wstęp. Baśnie i opowieści Hansa Christiana Andersena*. W: H.Ch. Andersen: *Baśnie i opowieści*. T. 1..., s. 23.

<sup>46</sup> „Największe znaczenie miały dla niego baśnie ludowe, opowiadane przez stare wieśniaczki, baśnie których już się nie słyszało w Kopenhadze. Właśnie wtedy bracia Grimm, świadomi, że tradycja ustnego przekazu umiera, zbierali baśnie wśród niemieckich chłopów. Andersen słuchał duńskich baśni ludowych w przędzalni przytułku, gdzie pracowała jego babka. Występowali w nich nordyccy bohaterowie, jak lodowa dziewczica, trolle i duch wodny żyjący w »głębokim dzwonie« w płynącej przez Odense rzeczce Å, podobnie jak cały szereg czarownic, żołnierzy i królewien, zaludniających jego pierwszy zbiór, który miał się ukazać trzydzieści lat później”. J. Wullschläger: *Andersen. Życie baśniopisarza...*, s. 36.

<sup>47</sup> „W 1806 roku [bracia Grimm – B.M.-F.] jako dwudziestoletni młodzieńcy zaczęli zbierać baśnie, wędrując po niemieckich wsiach i przędzalniach; w tym samym czasie mały Andersen wysłuchiwał opowieści starych kobiet w przędzalni przytułku, gdzie pracowała jego babka. Andersen wyrósł wśród bazarzy, właśnie takich, jakich poszukiwali wykształceni i wywodzący się z mieszczaństwa bracia Grimm [...]”. Ibidem, s. 304.



historiami przekazywanymi przez stulecia i rozumiejąc, jaką moc ma dobra opowieść. Można za nią dostać pół królestwa oraz, oczywiście, rękę księżniczki. Tak dzieje się w baśni *Latający kufer*, której główny bohater po roztrwonieniu ojcowskiego majątku<sup>48</sup> za sprawą narracyjnej swady ujawniającej się poprzez umiejętność opowiadania bajek (historia o zapałkach, *nomen omen* krzesiwie i starym żelaznym garnku) nieomal zdobywa wszystko. Niestety, gubi go Andersenowska z ducha predylekcja do efektownych źródeł ognia – jego cudowny kufer spłonął od iskry z fajerwerków, którymi usiłował uświetnić dzień swojego ślubu z królewską córką. Moc świetlistego powidoku poznała także dziewczynka handlująca zapałkami, która pragnąc ogrzać dłonie, zamarła wpatrzona w opowieści rodzące się ze spotkania wyobraźni z ogniem.

Warto więc może zapytać, co takiego dzieje się z ludźmi w efekcie kontaktu ze źródłami blasku? Antropolodzy odpowiadają na to pytanie, wiążąc akt „oswojenia” ognia z ogromnym ewolucyjnym skokiem *homo sapiens* oraz gwałtownym rozwojem kultury. Współcześnie prowadzone badania nad Buszmenami zamieszkującymi pustynię Kalahari pozwalają jednoznacznie stwierdzić wpływ ognia na wzrost ilości czasu poświęconego snuciu opowieści i historii. W dzień zajmują one tylko sześć procent czasu przeznaczonego na rozmowy, zupełnie inaczej proporcje układają się nocą, kiedy ogień jest najbardziej widowiskowy – wtedy opowieści i historie stanowią osiemdziesiąt jeden procent czasu badanych<sup>49</sup>. Te liczby świadczą o ogromnej kulturotwórczej mocy blasku i ciepła emitowanego wskutek utleniania się materii.

---

<sup>48</sup> „Pieniądze dostały się jego synowi. Ten żył sobie ogromnie wesoło, co noc chodził na maskaradę. Robił latawce z banknotów, a złotymi monetami puszczał kaczki na wodzie, w ten sposób pieniądze mogły się łatwo wyczerpać i tak się też stało. Wreszcie zostały mu już tylko cztery szylingi, para pantofli i stary szlafrok”. H.Ch. Andersen: *Latający kufer*. W: Idem: *Baśnie*. Przeł. S. Beylin, J. Iwaszkiewicz..., s. 130. Biografka Andersena interpretuje tę baśń jako satyrę na kopenhaskie towarzystwo literackie. Zob. J. Wullschläger: *Andersen. Życie baśniopisarza...*, s. 220.

<sup>49</sup> Badania prowadziła Polly Wiessner, antropolog z uniwersytetu w Utah w Salt Lake City. Zob. M. Kossobudzka: *Ognisko nas ucztowieczyło*. „Gazeta Wyborcza”, 25.09.2014, s. 18.

Ogień niejako karmi, wyzwala, rodzi opowieść. Być może wiedziała o tym także Pippi Långstrump, wyśpiewująca hymn pochwalny na cześć płonącego budynku<sup>50</sup> i podejrzewana o posiadanie płonących, bo ogniście rudych włosów<sup>51</sup>. Najważniejsza jednak była jej niczym nieograniczona zdolność do swobodnej konfabulacji dziwnie rymująca się z fascynującą łącznością Pippi z ogniem. By jednak nie odejść zbyt daleko od żołnierza z baśni Andersena, pozostaje chyba zawierzyć mocy opowieści i przystać na proste, ale dzięki temu uwodzące równanie: masz krzesiwo, to znaczy – masz opowieść, więc masz wszystko! I to jest najbardziej zadziwiająca historia! Z dzieciństwa zabieram więc krzesiwo/*Krzesiwo*, bo wiem, że warto je mieć przy sobie.

---

<sup>50</sup> „– Ach, jakież wesoły, jakież wesoły pożar!”. A. Lindgren: *Przygody Pippi*. Przeł. I. Szuch-Wyszomirska, T. Chłapowska. Warszawa 2011, s. 98.

<sup>51</sup> „– Patrzcie, jakie ma czerwone włosy! Zupełnie jak ogień pod kominem! [...] Ojej, parzy!”. Ibidem, s. 21.